Table des matières

Introduction

Deux ou trois petites choses 3

CHAPITRE I

Voyage en Inde avec un grand détour, de Louis Gauthier

Un impossible roman d'aventures..... 25
Quand ça n'est plus ça 45

CHAPITRE II

Le Poids des secrets, de Aki Shimazaki

Vérités du sensible, sensibles vérités ?..... 65
Le souffle de la métaphore 83

CHAPITRE III

Volkswagen Blues, de Jacques Poulin

Fragiles lumières..... 105
Une épopée dérisoire 127

CHAPITRE IV

Comment faire l'amour avec un Nègre sans se fatiguer, de Dany Laferrière

Je suis un écrivain primitif 149
Une poétique de la chose 165

Bibliographie critique sélective 181

INTRODUCTION

Deux ou trois petites choses

Le minimalisme, dans sa dimension littéraire, a été relativement peu étudié et, à quelques exceptions près, presque jamais de manière approfondie dans le contexte de la littérature québécoise[1]. Pourtant, il s'inscrit peut-être dans certains modèles esthétiques, propres à cette littérature, dont la fameuse prédilection pour le petit, que François Paré a qualifié d'exiguïté culturelle. Malgré cette originalité, il s'attache inévitablement, comme tout autre minimalisme contemporain, aux métamorphoses que la culture occidentale a connues après la Seconde Guerre mondiale en donnant naissance à de nouvelles expressions artistiques, notamment aux États-Unis et en France. C'est probablement Theodor W. Adorno qui, dans *Minima Moralia*, a le mieux exploré les enjeux de ce phénomène, car il l'a fait dans une perspective qui nous paraît centrale : l'éthique. Miguel Abensour définit de cette manière, dans les grandes lignes, cette réorientation :

> D'abord une posture qui se constitue dans un choix polémique, une insurrection de la volonté, un refus venu du corps, des nerfs les plus ténus qui s'opposent à la réquisition, une posture aussi au sens d'une situation, d'une station auprès du détail, de l'infime, du tenu pour le dérisoire, où entre sans doute un moment de fantaisie, mais qui ne saurait s'y réduire. Une conversion, un

1. Voir Frances Fortier et Andrée Mercier, « La narration du sensible dans le récit contemporain », dans René Audet et Andrée Mercier (dir.), *La narrativité contemporaine au Québec. La littérature et ses enjeux narratifs*, Québec : Les Presses de l'Université Laval, 2004, p. 173-201. À noter également : Marie-Pascale Huglo et Kimberley Leprik, « Narrativités minimalistes contemporaines. Toussaint, Tremblay, Turcotte », *Littérature québécoise. Voix et images*, 106, automne 2010, p. 27-44.

> affinement du regard qui exige de faire crédit à des qualités jusque-là tenues pour secondaires ; bref l'essai d'une autre expérience du monde[2].

Ce « nouveau lieu de la pensée » a ceci de particulier qu'il reste « incernable » : « [il] se laisse seulement entrevoir, deviner, pour qui accepte de s'y prêter. » Cette indétermination résulte d'abord de l'écroulement du familier qui expose « dans sa nudité, dans son irrémédiable précarité, seul sous les nuages, […] *le tout petit corps fragile de l'homme*[3] ». Pour Walter Benjamin, à qui Abensour fait référence, une telle conception du sujet, loin de minimiser l'individu, en fait un *individuum ineffabile*, « à l'écart [toutefois] de la stridence stirnérienne et plus généralement de toute forme de subjectivité fermée sur soi et prédatrice[4] ». Elle mène vers une attitude qui s'oppose non seulement à l'esthétisation de la vie politique, mais aussi à celle de l'histoire et de la vie sociale. Elle conteste les illusions de l'immuable.

> Reste à mesurer comment ce choix du petit est un moment constitutif d'une conscience philosophique qui a inventé une figure nouvelle de la dialectique, la dialectique négative, portée par le désir « d'être résolument moderne », c'est-à-dire faire droit à l'actualité de la philosophie, à la nécessité de son maintien sans pour autant sacrifier l'exigence posthégélienne d'instaurer un rapport entre la philosophie et la non-philosophie, entre l'acte de penser et l'extériorité[5].

Le livre d'Adorno détonne, sans surprise, par sa distance vis-à-vis de la morale d'inspiration aristotélicienne : systématique, compréhensive, hiérarchique, bref « une norme, ou des normes destinées à régler l'ensemble des attitudes pratiques[6] ». Au contraire, il propose d'entrevoir et d'accepter une *triste morale*, « en contact étroit avec la souffrance[7] », sans tomber dans le piège du ressentiment. « Ni anachronique, ni périmée n'est la réouverture du domaine propre de la philosophie : la question du bien vivre[8] », elle exige cependant un nouveau langage, une nouvelle écriture, une nouvelle rhétorique.

---

2. Theodor W. Adorno, *Minima Moralia. Réflexions sur la vie mutilée*, Paris : Payot, 2003, p. 340-341.
3. *Ibid.*, p. 342. Les italiques viennent de l'auteur.
4. *Ibid.*, p. 353.
5. *Ibid.*, p. 347. Adorno précise : « Le sujet doit donner au non-identique réparation de la violence qu'il lui a faite », p. 145.
6. *Ibid.*, p. 348.
7. *Ibid.*
8. *Ibid.*, p. 349.

Là, le philosophe « s'engage dans une voie étroite ; contre le déploiement d'un système déductif, hiérarchisé, transparent à lui-même dans l'enchaînement logique de ses propositions, producteur d'une vérité une, il va assumer les risques d'une expression littéraire[9] ». Son écriture prend, en effet, des formes erratiques, décentrées et lacunaires, sa nature oblique et fragmentée donnant naissance à « un anti-roman d'éducation[10] ». « Cette insuffisance est la voie que sait emprunter modestement l'auteur pour ne pas trahir l'image fragile de ce que serait une existence non réglementée[11] » qui se montre toujours prête, autant qu'obligée, à redécouvrir constamment et à apprécier inlassablement, de nouveau, le monde.

> Le choix du petit exprimerait une double postulation : déchiffrer l'expérience individuelle afin de la recouvrer contre les universels mensongers – et pour cela, séjourner auprès du particulier sans cependant s'y fixer, renvoyant ainsi à l'énigme d'un séjour qui ne soit pas un arrêt –; avoir en vue, au-delà de la conservation de soi, un individu autre, la minuscule étant ici, contrairement à la coutume, le signe d'une insistance[12].

Une telle « micrologie[13] » relève de la déconstruction du métaphysique, mais :

> au-delà, ce qui exige de nous la plus grande attention, c'est la démarche par laquelle une pensée qui dissipe « avec la force du sujet l'illusion d'une subjectivité constitutive » ne s'installe pas pour autant dans la destitution du sujet et dans les jeux délicieux qu'elle autorise, ni dans le mépris du concept, mais pourchasse, au contraire, les effets d'une pensée identitaire jusque dans les jugements péremptoires sur le cours du monde[14].

UNE POÉTIQUE ET UNE ESTHÉTIQUE CONTRE ELLES-MÊMES

Dans le domaine de la littérature en France, les motivations des auteurs minimalistes regroupés surtout autour des Éditions de Minuit dans les années 1980 répondent en bonne partie, bien qu'inconsciemment et indirectement, parfois même de manière ironique, aux exigences de la pensée d'Adorno, notamment dans la mesure où, contestant l'héritage du Nouveau

9. *Ibid.*
10. *Ibid.*, p. 350.
11. *Ibid.*
12. *Ibid.*, p. 353.
13. *Ibid.*
14. *Ibid.*

Roman, ces écrivains s'engagent dans la récupération et la reconstruction des éléments essentiels du récit sans proposer pour autant un retour à une quelconque tradition littéraire. C'est le premier signe, sinon le premier paradoxe, de cette écriture. Conscient, d'une part, de l'ambiguïté de ce renouveau et, d'autre part, de sa remarquable diversité, Fieke Shoots avertit qu'il serait illusoire, malgré les quelques éléments qu'ont en commun ces auteurs, de les aborder en termes d'école, de mouvement ou même de courant. C'est qu'en dépit des tentatives diverses de classifier les écrivains minimalistes, « aucun manifeste, aucune déclaration publique, aucun maître n'a confirmé les analogies signalées par la critique[15] ».

Telle est aussi la position qu'adoptent Marc Dambre et Bruno Blanckeman :

> Une notion critique ne vaut que par ses applications, qui agissent en retour sur elle, en modifiant le contenu au point de faire trembler son sens initial. […] Certains, tenant pour acquise l'idée de minimalisme, ne lui accordent qu'un intérêt taxonomique. Elle constitue un outil utile pour aborder une œuvre sans l'isoler des ensembles littéraires dans lesquels elle s'inscrit. […] À partir de là, hors fétichisme théorique, *seule compte l'analyse singulière d'un ouvrage ou d'une série d'ouvrages*[16].

Et encore :

> D'autres […] interrogent la dimension heuristique que recouvre, ou non, la notion de « minimalisme ». Selon quels critères fonder une unité de mesure renvoyant à un nombre d'ouvrages suffisamment nombreux pour qu'elle devienne pleinement représentative et à un ensemble de traits suffisamment singuliers pour qu'elle affine la connaissance des pratiques romanesques ? […] Notion, peut-être. Concept, peu sûr – ou alors, au sens que donnent à ce mot les publicistes. […] Plutôt que la notion, c'est en fait le débat mené autour de la notion qui s'avère fructueux[17].

La métamorphose de l'écriture que le minimalisme implique pose conséquemment des défis sur le plan interprétatif : méthodologique et conceptuel. Elle serait à l'origine de « la défection du réflexe épistémolo-

15. Fieke Shoots, *Passer en douce à la douane. L'écriture minimaliste de Minuit*, Amsterdam : Rodopi, 1997, p. 25.

16. Marc Dambre et Bruno Blanckeman (dir.), *Romanciers minimalistes 1979-2003. Colloque de Cerisy*, Paris : Presses Sorbonne Nouvelle, 2013, p. 10. Les italiques viennent de nous.

17. *Ibid.*, p. 10.

gique[18]» causée, entre autres, par «la difficulté à fonder depuis les années quatre-vingt une catégorie de pensée dûment validée[19]». Jacques Poirier ajoute que, dans un minimalisme extrême, un paradoxe apparaît dans la mesure où ce type d'écriture engendre «la plus abondante richesse herméneutique[20]». Tout cela explique – en partie du moins – le détour fréquent de nos propres analyses par le champ de la critique littéraire et de la pensée philosophiques.

Au-delà d'une cartographie de modes d'écrire qui mènerait au plus à une présence *a minima* des marques de la littérarité[21], Kim Herzinger a tenté de saisir quelques caractéristiques stylistiques du minimalisme : économie formelle, tonalité neutre (litotes), raccourcis (ellipses), intrigue rudimentaire, attention excessive donnée aux détails, superficialité, évacuation des aspects historiques, sociaux et culturels, emploi du présent et de la première personne[22]. Bien que ces traits ne se trouvent pas toujours, ni au même degré, dans toutes les œuvres, ni chez tous les auteurs, ils donnent une image générale du dépouillement qui les distingue.

Dans *Small Worlds. Minimalism in French Contemporary Literature*, Warren Motte, qui a dégagé d'autres caractéristiques de la littérature minimaliste, attire avant tout l'attention sur sa simplicité : «*Another fundamental principle of minimalism is the ideal of simplicity. Here again, when we invoke that term we do so in contrast to a variety of other norms. Simple things are free from complexity, devoid of intricacy or ruse, unembellished, unaffected, plain*[23].» Il note que la préférence

18. *Ibid.*, p. 11.

19. *Ibid.* Les auteurs précisent : «Non que le rapport à la théorie des textes ait disparu […], mais il se satisfait justement de n'être qu'un rapport à… sans plus prétendre à quelque esprit de système. La chasse – l'acte de théorisation – importe plus que la prise – la théorie», p. 11.

20. Sabrinelle Bedrane, Françoise Revaz et Michel Viegnes (dir.), *Le récit minimal. Du minime au minimalisme*, Paris : Presses Sorbonne Nouvelle, 2012, p. 18.

21. *Ibid.*, p. 12. Marc Dambre et Bruno Blanckeman notent à la même page que «de tels exercices de concentration accomplissent-ils paradoxalement ce que l'on appelle la littérarité […]». Il n'en reste pas moins que «c'est aussi l'une des raisons qui explique la faillite conceptuelle du minimalisme, comme si la systématisation de la démarche minimale sous forme de catégorie constituait un contresens, une poussée d'emphase esthétique et idéologique au regard même de ce que les romans étudiés cherchent à exprimer».

22. Kim Herzinger, «Minimalism as a Postmodernism : Some Introductory Notes», *New Orleans Review*, 16, 1989, p. 73.

23. Warren Motte, *Small Worlds. Minimalism in French Contemporary Literature*, Lincoln : University of Nebraska Press, 1984, p. 4.

donnée à la simplicité pose néanmoins sur le plan poétique la question du rapport entre la vacuité et l'essentialité, sans donner à ces termes une valeur transcendante ou immanente quelconque, vu qu'ils n'apparaissent jamais dans ce contexte dans leurs formes intégrales.

La configuration de l'écriture à l'intérieur de tous ces paramètres a des conséquences sur les autres aspects poétiques, en particulier sur la narration. Dans « Le retour au récit. La recherche d'un nouvel ordre narratif », Shoots observe que les auteurs minimalistes, dans leur manière de retravailler la diégèse, dépourvoient l'histoire de plusieurs éléments traditionnels comme la conjonction causale, le dénouement explicatif et la motivation psychologique[24]. Pour Frank Baert et Dominique Viart, « [l]e jeu consiste […] à détourner les techniques communes de la narration tout en semblant les respecter au plus juste[25] ». Le va-et-vient entre la continuité et la discontinuité (les blancs formels, syntaxiques et narratifs, les lois arbitraires, non motivées psychologiquement, la répétition, etc.) constituerait un autre ressort du roman minimaliste. Pour Shoots, « [l]es récits " minimalistes " ne sont ni radicalement fragmentés, ni parfaitement continus. Ils sont fragmentaires malgré la narration d'une histoire continue ; ils sont cohérents malgré les blancs qui interrompent l'histoire[26] ». Ils se dérobent ainsi aux expérimentations narratives tout en adoptant un mode réconciliateur et tout en invitant le lecteur à réfléchir sur « l'inconciliable lamentation du hasard et de la nécessité[27] ».

Pour cerner les enjeux du minimalisme sur le plan narratif, Gerald Prince, Bruno Thibault, Dominique Combe et Marie-Odile André ont élaboré une distinction entre le minimalisme (le récit minimaliste) et le récit minimal. Selon Prince, le récit minimal peut prendre essentiellement deux dimensions : quantitative (« le plus petit récit possible[28] ») et qualitative (« les propriétés essentielles nécessaires pour qu'un texte puisse être considéré comme un récit[29] »). Si on tient compte de divers degrés de narrativité, on

24. Shoots, *op. cit.*, p. 102.

25. Frank Baert et Dominique Viart (dir.), *La littérature française contemporaine : questions et perspectives*, Louvain : Presses universitaires de Louvain, 1993, p. 161.

26. Shoots, *op. cit.*, p. 139.

27. Claude Dis, « Echenoz : Cherokee », *La Nouvelle Revue Française*, n° 371, décembre 1983, p. 105.

28. Bedrane, Revaz et Viegnes, *op. cit.*, p. 13. Voir Gerald Prince, « Récit minimal et narrativité », *op. cit.*, p. 23-32.

29. *Ibid.*, p. 13.

pourrait alors décrire le récit minimal comme « la représentation non contradictoire d'au moins deux événements asynchrones et se rapportant l'un à l'autre sans se présupposer ou s'impliquer logiquement[30] ». Plusieurs autres critères peuvent être pris en compte : action, déroulement temporel, liens de causalité, perturbation, suspense, etc. Il n'en résulte pas moins que le « récit minimal ne peut plus être réfléchi dans une logique *du tout ou rien* (un texte *est* ou *n'est pas* un récit)[31] ». Autrement dit, « la complexité de faits de narrativité exige une approche plus nuancée selon un modèle graduel (un texte est *plus ou moins* un récit)[32] ». Pour Thibault, le récit minimal serait construit à partir d'un *minimum vital* de la fiction narrative où « la diégèse présente des actions peu nombreuses ou décrit de menus événements sans conséquence, traduisant ainsi la recherche d'une sorte de degré zéro du narré, au moins comme objectif idéal[33] », pendant que le récit minimaliste se caractériserait, d'une part, par une longueur variable, d'autre part, par « les réticences (parfois implicites mais tout de même assez transparentes) du narrateur vis-à-vis du narré (et de tout narré en général)[34] ». Combe note que dans le récit minimal « la présence obsédante de la narration – certes éclatée, déstructurée, voire déniée, parce qu'impossible –, mais déroulée selon une logique *objective*, assure la *neutralité* d'une voix blanche, au sens où Blanchot parle du *neutre* du récit kafkaïen[35] ». Le minimalisme se distingue aussi du récit minimal, remarque André, dans la mesure où il fait appel à « une forme de calcul » – « un référent initial sous-jacent auquel il est fait allusion[36] ». Contrairement […] à l'écriture blanche, dans le minimalisme, se déploie « une écriture du moindre à opérer une déconstruction systématique des éléments de narrativité et une réduction non moins systématique de son contenu narratif[37] ».

Quant à la diégèse, c'est surtout la réarticulation de la nature et du sens de l'événement qui attire l'attention. Le récit minimaliste se démarquerait ici par l'inaction ou le non-événement. Ce serait un récit pauvre, « totalement lacunaire, en fonctions *cardinales*, selon la terminologie de Barthes[38] » :

30. *Ibid.*
31. *Ibid.* Les italiques viennent de l'auteur.
32. *Ibid.*
33. *Ibib.*, p. 121. Les italiques viennent de l'auteur.
34. *Ibid.* L'auteur ajoute par contre que « dans la pratique, […] ces deux tendances peuvent se superposer », p. 121.
35. *Ibid.*, p. 15. Les italiques viennent de l'auteur.
36. *Ibid.*
37. *Ibid.*
38. *Ibid.*, p. 7. Les italiques viennent de l'auteur.

> Même si ces notions de narratologie issues du structuralisme ont quelque peu vieilli aujourd'hui, elles demeurent tout de même pertinentes dans ce cas précis : certains récits manquent de ces chaînons diégétiques qui exigent d'être corrélés causativement en amont et en aval. Ils alignent tout au plus des fonctions « secondaires », lesquelles peuvent surgir sans causalité explicite et retomber sans appeler le moindre développement ultérieur. Elles agissent comme des indices, sans pouvoir se rapporter au code premier du récit, celui qui joue précisément sur le plan de l'enchaînement logique des fonctions-noyaux et permet la « mise en intrigue » pour reprendre la formule de Ricœur[39].

Bertrand Vibert, quant à lui, a fait de l'absence d'événement un itératif pur, « ce qui revient à […] nier [l'événement] en tant que *jet de singularités*, selon la formule de Deleuze[40] ». De l'autre côté, observe Isabelle Roussel-Gillet, étant donné qu'il est difficile de parler de l'absence totale d'événement, il est plus juste d'aborder le phénomène en termes de *presque* rien et de *quasi*-événement, ce qui nous rapproche respectivement des concepts similaires de Vladimir Jankélévitch et de Paul Ricœur :

> Pour schématiser, l'événement serait non réductible à l'action (dans une logique de causes et conséquences). Le passage dans la sphère publique peut, qui plus est, le banaliser. L'événement se perdrait dans le pluriel. Le non-événement suppose donc l'absence de brutalité, de potentialité pour rompre, faire sens ou sidérer. Il est *no relevant*, sans impact significatif. Pour le définir, le régime minimal sur le plan formel et l'isotopie thématique du « rien » ne sont pas des conditions suffisantes. Le non-événement, avec cette part active de la négation, relèverait de la dialectique de la trace et de son effacement, de l'archive et de sa persistance[41].

C'est que « dans l'expression non-événement, nous entendons la charge négative du privatif comme pour le non-dit, avec tout ce que la négation suppose du gommage, d'absentement, de retranchement, d'ellipse orchestrée, voire de déni[42] ». Pour rester proche de la position d'Adorno, il ne faudrait surtout pas oublier que « le non-événement s'inscrit en effet dans une dialectique avec son contraire[43] ».

---

39. *Ibid.*, p. 7-8.
40. *Ibid.*, p. 9. Voir Bertrand Vibert, « Les histoires incertaines d'Henri de Régnier : des récits minimaux ? », *op. cit.*, p. 175-186. Les italiques viennent de l'auteur.
41. Isabelle Roussel-Gillet, « Le *non-événement* comme appel du sens chez trois cinéastes », dans Bedrane, Revaz et Viegnes, *op. cit.*, p. 224. Les italiques viennent de l'auteur.
42. *Ibid.*, p. 223.
43. *Ibid.*, p. 19.

Afin de décrire l'identité du personnage minimaliste, le terme *nomadisme*, proposé par Antoine Compagnon[44], conviendrait probablement le mieux dans la mesure où il signifie, au sens étendu, non seulement une sorte de déterritorialisation spatiotemporelle, mais aussi une préférence pour les marges, au prix d'un désengagement social. « En échappant temporairement à une cruelle réalité, à la banalité, aux adultes méchants et au temps, les personnages indiquent, et la nécessité du changement, et l'orientation de ce changement. Exclus de la société, les personnages peuvent proposer des alternatives de chemins[45]. » Toutefois, leurs visions sont aussi marquées par un paradoxe : un « réenchantement de la réalité [mais] sans illusion[46] ». Le roman minimaliste n'est ni insignifiant, ni engagé, conclut Shoots : à travers le jeu langagier, il formule ses quelques petites idées sur cet « agencement avec le dehors ». L'œuvre minimaliste veut, comme le dit Jean Echenoz, « passer deux ou trois choses en douce à la douane, rien à déclarer[47] ».

Si « les *notions périmées* d'intrigue et de personnage n'ont pas pour autant retrouvé tout leur éclat réaliste, elles reviennent sous une forme minimale. L'intrigue est trop accessoire, les personnages sont trop superficiels pour être vraisemblables[48] ». La plus grande ambiguïté du roman minimaliste se situerait ainsi sur le plan de la référence et, partant, sur celui de la représentation. Sabrinelle Bedrane, Françoise Revaz et Michel Viegnes observent une difficulté similaire dans le récit minimal :

La notion de « récit minimal » renvoie à deux types de questionnement. D'une part, qu'en est-il d'un texte ayant toutes les apparences formelles d'un récit, mais dont le signifié narratif est mince et correspond dans l'univers référentiel à une durée atone, non dramatique, sans aucun événement saillant ? D'autre part, le syntagme « récit minimal » pouvant désigner non plus le signifié, mais le signifiant diégétique, quel est l'empan minimal d'un récit, le seuil quantitatif en dessous duquel un énoncé ne peut plus véhiculer de récit, fût-ce à un stade embryonnaire, ou « nucléaire »[49] ?

44. Antoine Compagnon, *Les cinq paradoxes de la modernité*, Paris : Seuil, 1990, p. 165.
45. Shoots, *op. cit.*, p. 181.
46. *Ibid.*
47. Jean Echenoz, « Pourquoi j'ai pas fait poète », *Revue de littérature générale*, n° 1, 1995, p. 395.
48. Shoots, *op. cit.*, p. 192. Les italiques viennent de l'auteur.
49. Bedrane, Revaz et Viegnes, *op. cit.*, p. 7.

Cette ambiguïté résulterait, selon nous, de la collusion entre la poétique et l'esthétique, de la récupération de certains acquis des avant-gardes et, simultanément, de la réintégration subtile et filtrée de l'ancien, donnant lieu sur le plan poétique à une sorte de dé-réalisation du monde, mais sur le plan esthétique déjà à une sorte de réalisme. Cette situation se montre soumise à un processus qui s'apparente, à plusieurs égards, à la dialectique négative. Les effets d'une telle tension sur l'aspect éthique des existences racontées nous serviront d'éléments fédérateurs de l'analyse.

Au Québec, nous avons identifié et sélectionné quatre écrivains contemporains provenant d'horizons divers, dont les œuvres présentent des caractéristiques minimalistes. Deux d'entre eux, Dany Laferrière (*Comment faire l'amour avec un Nègre sans se fatiguer*) – probablement, le premier écrivain minimaliste au Québec – et Aki Shimazaki (*Le Poids des secrets*), représentent la littérature migrante, tandis que les deux autres, Jacques Poulin (*Volkswagen Blues*) et Louis Gauthier (*Voyage en Inde avec un grand détour*), participent au phénomène de la littérature québécoise que Pierre Ouellet a défini en tant que sensibilité migrante généralisée[50]. Ce sont cette expérience commune de dépaysement et le goût divers de la différence, critères majeurs de notre époque, qui assurent une certaine unité à notre corpus.

Évidemment, la liste des romanciers pratiquant le minimalisme au Québec pourrait être plus longue. Frances Fortier et Renée Mercier, par exemple, énumèrent d'autres noms et d'autres titres : *La gloire de Cassiodore* de Monique LaRue, *L'homme qui entendait siffler une bouilloire* de Michel Tremblay, *Les nuits qui tombent une à une* de François Lanctôt, *Agonie* de Jacques Brault, *Petites difficultés d'existence* de France Daigle et *La maison étrangère* d'Élise Turcotte[51].

Marie-Pascale Huglo et Kimberley Leprik, pour leur part, en s'appuyant sur *Histoire de la littérature québécoise* de Michel Biron, François Dumont et Élisabeth Nardout-Lafarge[52], observent, en abordant ce phénomène de manière générale, que

> tout comme en France, le minimalisme [québécois] correspond à une expansion littéraire à « l'ère du pluralisme », en l'absence de rupture, de révolution,

50. Pierre Ouellet, *L'esprit migrateur. Essai sur le non-sens commun*, Montréal : VLB, 2005.

51. Fortier et Mercier, *op. cit.*

52. Michel Biron, François Dumont et Élisabeth Nardout-Lafarge, *Histoire de la littérature québécoise*, Montréal : Boréal, 2007.

> de figures de proue, d'école littéraire ou de grands auteurs. Le changement se fait en douceur et il correspond à une perte, dans une période où la littérature « ne parvient pas à se représenter positivement, comme si elle était privée de repères ou ne se voyait que sur un mode négatif, en accumulant les signes de ce qu'elle a perdu, de ce qu'elle n'est plus »[53].

Elles proposent de définir les créations d'auteurs comme Jacques Poulin, Yves Gauthier, Aki Shimazaki, Élise Turcotte et Yvon Rivard comme des romans en « mode mineur[54] » en attirant l'attention sur leur intimisme, leur refus du formalisme et leur attirance pour « le monde concret des choses[55] ». Cependant, une différence notable distinguerait le minimalisme québécois du courant homologue français :

> Bien démarqué tant des expérimentations formelles et langagières de la génération précédente que des romans baroques, des romans d'action ou des best-sellers, le minimalisme québécois va dans le sens d'une lisibilité accrue. L'accent mis sur la subjectivité et l'intimisme, abordés avec gravité et profondeur, dans un parcours intériorisé, rattache ce mode à une exploration intime du réel ; il se trouve aux antipodes du ludisme, de l'impassibilité et de la superficialité relevés chez les minimalistes de Minuit[56].

Et encore :

> On retrouve ici l'insignifiance des romans de Minuit mais, tandis que du côté français, on l'associe à une superficialité sans profondeur, elle relève, du côté québécois, d'une sensibilité subjective immédiate, sans perspective. Les jeux intertextuels et le ton impassible, tout en ruptures, des voix narratives « de Minuit » n'ont manifestement rien à voir avec une sensibilité que l'on pourrait croire naïve tandis que, dans le rejet de l'intrigue et la fragmentation impressive de la vision du monde, les deux minimalismes convergent[57].

En effet, l'étiquette « littérature ludique » accolée initialement en France aux écrivains minimalistes de Minuit[58] ne convient pas aux auteurs minimalistes québécois dont les créations sont indéniablement marquées, il faut le dire, par un *souci* au sens heideggérien du terme. C'est surtout cet aspect

53. Marie-Pascale Huglo et Kimberley Leprik, *op. cit.*, p. 31-32.
54. *Ibid.*
55. *Ibid.*
56. *Ibid.*
57. *Ibid.*, p. 33.
58. Olivier Bessard-Banquy, *Le roman ludique. Jean Echenoz, Jean-Philippe Toussaint, Eric Chevillard*, Paris : Septentrion, 2003.

existential de la représentation, plus proche aussi de la réflexion d'Adorno, qui nous a incités à aborder notre corpus dans une perspective éthique. Nous le faisons à travers l'examen de plusieurs catégories romanesques en voulant en dégager des déterminations variées de la mimesis dans leurs aspects aussi bien poétiques qu'esthétiques.

Comme le font bien remarquer Fortier et Mercier, un autre grand dénominateur commun de la littérature minimaliste québécoise se situe dans l'opposition à « l'exubérance langagière et formelle ayant marqué la littérature québécoise de la décennie [19]70[59] » et ensuite dans la valorisation récurrente du sensible par la mise au premier plan du récit de la « saisie impressive[60] ». La logique du sensible, qui se laisse appréhender par des schémas élaborés par Jacques Fontanille[61], recouvre d'une certaine manière l'ancien territoire (romanesque) de la *passion* : c'est elle aussi qui reste au cœur de la réformation de la question morale.

La critique de la rationalité, implicite à une telle reconfiguration du monde, ne touche pas exclusivement à la question de la connaissance et de la cognition. Elle est au fondement d'une vision qui passe au crible de la critique, malgré l'apparence de l'indifférence, une réalité désuète jusqu'à un certain degré et, en cela, elle bouscule subrepticement l'échelle de valeurs. L'effet de ce recentrement est plus significatif qu'on ne le pense, car, au lieu d'élaborer de nouvelles hiérarchies, il incite à scruter la nature de la morale sociale dans ses présupposés les plus communs et dans ses évidences les plus flagrantes.

59. Fortier et Mercier, *op. cit.*, p. 176.
60. *Ibid.*, p. 196.
61. Jacques Fontanille, *Sémiotique du discours*, Limoges : Poulim, 1998.